Schanzer, Alice
Il romanticismo in Italia

with my love
Rome — June 2d 18[illegible]

ALICE SCHANZER

IL ROMANTICISMO

IN ITALIA

PERUGIA
Tipografia Umbra
1899

ALICE SCHANZER

IL ROMANTICISMO

IN ITALIA

PERUGIA
Tipografia Umbra
1899

Il romanticismo è, in un certo senso, per il medio evo, ciò che per l' antichità era stato il rinascimento.

Come gli umanisti, dal Boccaccio e dal Petrarca in poi, avevano risuscitato lo spirito classico dai documenti, per tanti secoli trascurati o dimenticati, della civiltà ellenica e romana: così « l' audace scuola boreal » andava evocando dalla storia, dalla tradizione, dai canti e da tutti i monumenti dei secoli di mezzo, lo spirito ad ora ad ora selvaggio o sentimentalmente poetico, che li aveva animati.

Senonchè, una, ben che varia e ricchissima nelle sue manifestazioni, era la coltura che nel quattro e nel cinquecento s' andava ricercando in tutti i suoi fenomeni con desiderio febbrile. Giacchè lo spirito latino aveva assimilata la civiltà ellenica, fondendosi col più agile spirito greco, e i motivi così compenetrati di due popoli già etnicamente affini, avevan dato quel tutto omogeneo che s' intende col nome di classicismo.

Nel medio evo invece, come l' unità politica, così s' era rotta quella grande unità intellettuale. Popoli diversi s' erano affermati con carattere proprio, e ciascuno portava con sè nuovi ricordi, nuove tradizioni, nuove tendenze. E l' urto e la lotta di queste tendenze tra loro; il loro raddolcirsi lento lento a contatto della più gentile tradizione latina, che conservata, specialmente in Italia, quasi di soppiatto, pur andava rigermogliando come una pianta vivace sotto la neve, fino al suo rifiorire trionfale; il loro legarsi e trasformarsi per opera della sola legge comune, il cristianesimo: dànno appunto la ricca, multiforme storia e letteratura del medio evo.

Sicchè quando lo spirito moderno, stanco di classicismo, si volse con nuovo amore a quell' età per un tratto disprezzata, ciascun popolo trovò materia esuberante di poesia nel proprio passato. Ma questo era troppo legato a quello di altre nazioni, perchè nell' evocarlo non comparissero elementi stranieri. E il romanticismo appare, a un certo punto, quasi scambio internazionale di motivi artistici.

Ma come sorse?

Cause spontanee, etniche e politiche, vi concorsero non meno delle teorie letterarie. E s' ebbe infatti un romanticismo che chiamerei nativo ed originale, e un altro più specialmente dottrinario. La confusione dell' uno coll' altro, anzi dei vari criteri con cui i classicisti e i romantici stessi intesero quest' ultimo, ha dato origine a quell' infinita varietà di definizioni, di restrizioni, di accuse e di difese contradittorie; per cui ancor oggi par che manchi, e probabilmente mancherà sempre, una norma unica sotto cui ridurre le varie manifestazioni di quel fenomeno così complesso.

E non è forse naturale che sia così? Chi ne facesse

colpa al romanticismo cadrebbe, mi pare, nello stesso errore di chi rimprovera al protestantismo la molteplicità delle sette. Come questa era, a dir così, contenuta in germe nella massima fondamentale della Riforma, il libero esame; così la libertà e la verità ch' erano senza dubbio tra i canoni principali del romanticismo, portavano necessariamente ad esplicazioni letterarie diverse, secondo l'ambiente in cui si applicavano e l' indole degli autori. Perchè evidentemente, quel ch' era vero per un popolo, non poteva esser tale per un altro, differente da quello di stirpe, di clima, di tradizioni. E tanto meno poi si poteva pretendere che, messa la libertà a base della creazione letteraria, tutti gli autori applicassero nel modo identico pur quei principii generali, che tutti senza eccezione riconoscevano.

Ciò posto, è quasi inutile aggiungere come il romanticismo in Italia dovesse necessariamente assumere un atteggiamento tutto suo proprio. Piuttosto interessa vedere se le differenze qui non sono più spiccate che altrove; se, ed in quanto, l' Italia fosse un campo adatto al fiorire della nuova pianta settentrionale.

Per risolvere la qual quistione bisogna ricordare, almeno sommariamente, le origini del romanticismo.

Non c' è grande movimento dello spirito senza precursori più o meno remoti e felici; e se per origine del romanticismo vorremo intendere qualunque moto di ribellione contro il culto esagerato dei modelli classici e specialmente contro le leggi opprimenti a cui — come a tante assurdità medioevali — il più gran filosofo dell' antichità dovette prestare il nome, potremo riscontrarle piuttosto antiche, molteplici, e in gran parte italiane. Basta ricordare la violenza con cui i nemici fiorentini del Tasso die-

dero addosso alla poetica d'Aristotile; gli arditi confronti del Tassoni tra antichi e moderni; le parole messe in bocca al « maestro di color che sanno » nei Ragguagli di Parnaso: senza parlare delle lodi già prima prodigate dal Cecchi alla farsa

«...... terza cosa nova,
« tra la tragedia e la commedia ».

perchè non si cura delle tre unità [1]).

Ma furono moti per lo più isolati, dimenticati presto e non assorti ad una compiuta riforma letteraria; e se negare loro senz'altro qualunque efficacia sarebbe forse esagerato, è difficile però determinarla esattamente.

Avviene qui, come nella formazione dei fiumi.

Chi può dire fino a qual punto il singolo ruscello contribuirà al corso d'acqua principale? se pure vi giungerà o se non si perderà prima nella sabbia? E chi d'altra parte; ci assicura che, anche in questo caso, non prepari il terreno a ricevere i nuovi germi che la corrente recherà nel suo procedere più impetuoso? Poi ci son fiumi che corrono sotterra un pezzo, prima di manifestarsi in tutta la loro ricchezza alla superficie; e solo ogni tanto dan fuori in polle isolate, a primo aspetto indipendenti da essi.

Così, in quei primi schernitori del classicismo potremo forse già vedere gl'indizi di un movimento, che andasse poi serpeggiando quasi occulto negli animi, crescendo a poco a poco di consapevolezza e d'ardire fino a prorompere vittorioso nel romanticismo. Certo è che quando la nuova corrente d'idee si afferma più netta e riso-

1) V. Mazzoni « Le origini del romanticismo » Nuova Antologia, Ottobre 1893.

luta in Italia, bisogna già riconoscervi gli elementi stranieri.

In Inghilterra infatti, sia spontaneamente, sia, come vuole il Mazzoni [1]) per influenze del St Evremond, esule ivi e propugnatore delle teorie antiaristoteliche e antiomeriche del Desmaret, del Perrault e del Fontenelle, s' andava risuscitando, cautamente, incompletamente se vogliamo, dalla critica del Johnson, irresistibilmente dall'arte del Garrick, il culto di Shakspeare. Non dello Shakspeare rifatto dal Dryden — il Boileau inglese — ma dello Shakspeare autentico, col suo disprezzo per le unità drammatiche, col suo mescolar felice del tragico col grottesco, coi suoi potentissimi accenti di natura e di vita reale.

Siamo dunque, quanto a indirizzo, in pieno romanticismo: ma è romanticismo ancora spontaneo, come spontaneamente romantica era stata appunto l' opera del poeta.

Al quale contemporaneamente il vero iniziatore della nuova letteratura tedesca, il Lessing, innalzava un monumento degno d' entrambi nella Drammaturgia.

Con una convinzione appassionata, con un brio, con una forza e direi quasi, voluttà di polemica che ricordano a volte il gran critico tedesco, un altro scrittore del tempo sosteneva il libero dramma shakspeariano contro il convenzionalismo pseudo-aristotelico in un famoso Discorso su Shakspeare e sul Signor di Voltaire.

Era un italiano, il Baretti: ma la sua voce veniva dall' Inghilterra, il discorso era scritto in francese. E anche nelle opere italiane di quest' autore, tutte intese ad abbattere la pedanteria e la retorica della vecchia letteratura, è impossibile disconoscere l' influenza straniera.

Ma era un'eccezione la sua? O non piuttosto una delle

1) V. Art. cit.

manifestazioni del nuovo movimento che, iniziato in parte dagli scrittori inglesi, svolto fino alle ultime conseguenze dagli Enciclopedisti, preparava, colla rivoluzione intellettuale, quella politica; e che coll'Algarotti, col Beccaria, col Verri, penetrava anche nell'idillica, superficiale, corrotta società italiana, di cui i drammi musicali e falsamente eroici del Metastasio erano specchio fedele? [1])

Eccessiva, come qualunque reazione, la nuova critica e la nuova filosofia negavano qualunque autorità, salvo la natura e la ragione umana. Avide di verità, ambivano alla perfetta rispondenza tra parola e contenuto, a quella libertà e naturalezza insomma, che furon poi sostenute con tanta passione dai romantici.

E proprio a quel tempo era comparsa l'opera, dalla quale veramente potrebbe datarsi la storia del romanticismo: l'Ossian del Mac Pherson.

Se quella poesia tanto diversa da quanto s'era mai conosciuto ed apprezzato in Italia, potè tanto piacere tra noi da minacciare sul suo trono il vecchio Omero: che dovette essere in quella Germania tanto più simile al paese di cui il falso bardo gaelico rievocava le memorie?

Quelle nebbie, quella natura orrida e desolata si conoscevan lì pure; anche lì vivevano nella tradizione popolare quegli eroi selvaggiamente prodi e quelle vergini bianche, reliquie della tetra mitologia nordica.

La stessa ragione che aveva spiegato il meraviglioso fiorire del rinascimento tra noi, ossia l'antica affinità etnica coi popoli di cui si ravvivava allora la letteratura, spiega, mi pare, anche il fascino che sui tedeschi — per cui il classicismo era sempre stato, e doveva essere, importazione — esercitò una poesia tanto più rispondente al-

1) V. De Sanctis. Storia della lett. italiana v. II. « La nuova letteratura ».

l' indole loro : e pel contenuto, e per l' assoluta e spregiudicata libertà della forma.

Cominciò dunque il periodo della massima influenza inglese sulla letteratura tedesca, allora in formazione ; e l' importanza delle traduzioni e, in genere, dell' imitazione straniera, così caratteristica per tutto il movimento romantico, appare evidente anche qui.

Il Milton, tradotto dal Bodmer, era imitato dal Klopfstock nella Messiade. Il Bürger, precursore dei romantici puri nel sostenere che la vera poesia dev' essere popolare, si valeva largamente delle antiche ballate inglesi, raccolte dal Percy. Lo stesso Wieland, il « cavalier servente delle Grazie » come lo chiama l' Heine [1]), l' imitatore dei francesi, vinto dalla nuova corrente, dava alla Germania, colla sua traduzione di Shakspeare, l' arma più potente ad abbattere il teatro convenzionale sin allora sostenuto da lui.

E infatti, continuatori del Lessing nell' esaltare il poeta inglese, sorgevano l' Herder, e poi il Goethe, e insieme, ammiratore ed emulo Federico Schiller.

E dico emulo non solo per l'assoluta libertà di tempo e di luogo, per la ricchezza di personaggi e d' episodi, per la potenza drammatica in che gareggiò col tragico inglese, ma specialmente per il profondo sentimento storico che gl' ispirava le tragedie, come aveva ispirato l' autore di Enrico IV e di Riccardo III.

Lo storico determina in lui il drammaturgo : fatto notevole in quel secolo 18° così superbamente sdegnoso del passato.

Ecco un altro elemento che ritroveremo poi nel romanticismo dottrinario; dal quale l' autore del Don Carlos si stacca tuttavia per due ragioni. Anzitutto non limita la

1) V. Heine « Shakspear' s Mädchen und Frauen ».

sua ispirazione storica al medio evo, ma attinge alcuni dei più bei drammi a quel periodo del rinascimento così in odio ai romantici puri, e perfino al secolo 17° prettamente moderno. In secondo luogo, lungi dall' esaltare costantemente, com' essi, la chiesa cattolica, pone spesso in bocca ai suoi personaggi più idealizzati, discorsi così arditamente liberali, da preludiare senz' altro alla dichiarazione dei diritti dell' uomo.

Così in lui vediamo ancor compenetrati i motivi in gran parte discordi, che il movimento filosofico del suo secolo, portava con sè, come germi differenti travolti da uno stesso torrente. Un medesimo spirito di ribellione, risultante di forze diverse condusse all' abbattimento delle regole aristoteliche, dei dogmi religiosi, dei privilegi feudali : poi le forze si divisero, si combinarono variamente, produssero fenomeni nuovi.

Da un lato, i concetti di libertà eran talmente legati ai ricordi di Roma repubblicana; la parte che nella rivoluzione spettava all' elemento etnico — il secolare odio di stirpe fra gli oppressi, gallo-romani d' origine, e i nobili oppressori, discendenti da Franchi e Normanni — era così evidente, che un ritorno al classicismo era quasi inevitabile. E tale ritorno, già adombrato nell' ammirazione appassionata di tutta la Gironda per Plutarco, più esplicito nei discorsi sovversivi del Des Moulins [5]), appare manifesto in tutto il periodo napoleonico.

D' altra parte, quella letteratura che si prediligeva in Germania e in Inghilterra, in grazia appunto delle libere teorie letterarie, così consone, in apparenza, alle libere teorie politiche, era la letteratura dei popoli germanici e, per la massima parte, dell' epoca in cui quei popoli s' erano più

5) V. Thiers « Histoire de la Revolution française. »

potentemente affermati: il medio evo. Onde anche qui fu naturale un ritorno storico; tanto più rispondente al sentimento nazionale, quanto più veniva pesando l'egemonia della Francia, che nella vasta organica costituzione del suo impero, tutto militare, nei nomi delle nuove provincie, nella letteratura, nell'arte, perfino nella moda, si proclamava superbamente nazione latina.

A ciò s'aggiungeva per i tedeschi una ragione tutta interna, propria all'evoluzione stessa del loro pensiero. La filosofia Kantiana — la cui influenza appar chiara nell'opera dello Schiller — era stata portata alle ultime conseguenze dall'idealismo « trascendentale » del Fichte: dottrina arida, antipoetica, contro cui sorse appunto un filosofo che per molti rispetti dovrebbe piuttosto chiamarsi poeta: lo Schelling.

In quel suo tentativo di riconciliare la natura collo spirito, di restituirle la dignità, che la ragion pura le aveva tolto, l'Heine [6]) vede una reazione quasi inconscia di quell'antichissimo panteismo germanico che, essenza delle religioni nordiche primitive, s'era trasformato, a contatto dello spiritualismo cristiano, nelle paurose credenze di diavoli e di streghe.

Da quella fusione era germogliata l'ingenua, mistica, sproporzionata, spesso grottesca e pur poetica leggenda medioevale. Il protestantismo l'aveva combattuta; il razionalismo, sua logica derivazione, l'aveva derisa col suo ghigno scettico. Era naturale che la filosofia, che combatteva appunto il razionalismo esagerato, riconducesse, indirettamente, all'ammirazione della chiesa cattolica, che aveva accolti in sè tutti quegli elementi poetici.

Così, determinata da cause letterarie, etniche, filosofi-

6) V. Heine « Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland ».

che, sorse la nuova scuola, per cui il romanticismo spontaneo, già fiorito in alcune delle più belle creazioni dell' ingegno tedesco, si costituì a dottrina esplicita e più esclusiva. E il vocabolo di *romantico*, adoperato sin lì come attributo di luoghi insolitamente orridi od ameni, diventò grido di battaglia. Perchè quel nome alla nuova scuola?

Augusto Guglielmo Schlegel che, insieme col fratello Federico, fu il capo di essa, lo derivava dalle letterature romanze, il cui studio appunto e la cui imitazione egli promoveva, come più rispondenti allo spirito moderno che non la convenzionale ripetizione di forme mitologiche e classiche ormai vuote di senso.

E per la Germania veramente la cosa, in gran parte, era esatta. Quel non so che di vago e di sentimentale che si trova in alcuni canti dei trovatori, e specialmente nei romanzi del ciclo brettone [1]; gli elementi cavallereschi; il simbolismo che aveva, direi quasi, spiritualizzato il sasso nelle misteriose cattedrali gotiche, vivevano ancora nell' indole e nella tradizione dei tedeschi. Proprio allora la raccolta di racconti popolari, pubblicati dal Grimm, n' aveva riaccesa la memoria e l' amore. Fu un entusiasmo nuovo per il feudalismo, per la chiesa romana, per il gotico, per l' indefinito, per gli spettri vaganti e le pallide castellane; fu un odio rincrudito contro classicismo, paganesimo e rinascimento.

E via via che gli elementi fantastici e religiosi si facevano predominanti, cresceva l' ammirazione pel Calderon, l' immaginoso poeta cattolico, di fronte allo stesso Shakspeare, prima tanto esaltato dagli Schlegel medesimi. Perfino la severa e grandiosa poesia e la religione indiana

1) V. Rajna « Le fonti dell' Ariosto ».

si rievocavano, quasi a sostegno d' una gerarchia, con la quale avevano non pochi punti di contatto.

Ecco un altro esempio di quella tendenza all' esotico, così caratteristica al romanticismo. Era una forma nuova di quel desiderio dell' ignoto, di quello spirito d' avventura, che nel medio evo aveva attirato Franchi e Normanni in Terra Santa? Era l' antico sospiro verso il mezzogiorno, che, contrariamente a quanto sostiene il Larroumet [1], è proprio ai popoli settentrionali?

Certo è che questa sentenza si manifesta non solo nella scuola romantica propriamente detta, ma nei due grandi che, dopo aver creato opere che ne sembrano l' espressione più pura, la rinnegarono apertamente, intolleranti delle esagerazioni morbose in cui cadde. Basta ricordare il canto appassionato di Mignon, il « Dio e la Bajadera », il « West-östlicher Divan » del Göthe; il Giaurro, il Corsaro, il Childe Harold del Byron; perfino il filellenismo di lui: giacchè quell' intenso amore alla terra del sole e del classicismo ha, nella sua stessa trascendenza, qualcosa d' innegabilmente romantico.

Ora, quel complesso d' importazione e d' elementi indigeni, di creazione spontanea e di teoria, divenne a sua volta importazione in Francia e in Italia.

Pochi libri ebbero efficacia pari a quello, che può considerarsi strumento primo alla diffusione della letteratura tedesca in Europa: l' « Allemagne » di M.me de Staël.

Fu detto che l' intento dell' autrice non fosse dissimile da quello che aveva mosso Tacito a prodigar tante lodi ai Germani, quasi in antitesi alla corrotta vita di Roma imperiale. Ad ogni modo il governo di Napoleone dovette annettere all' opera un' importanza più che letteraria, a giu-

1) V. Larroumet « Les origines françaises du romantisme ».

dicarne dalla confisca e dalle parole indirizzate alla Baronessa d' Holstein dal Ministro di Polizia: « Il m' a paru que l' air de ce pays ne vous convenait point; et nous n' en sommes pas encore reduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. »

Quali popoli? Inglesi e tedeschi. [1]) Nei tre anni che, dall' esilio così intimato alla scrittrice, corsero al ricomparir dell' opera a Londra, dal 1810 cioè al 1813, i germi di reazione contro il dominio napoleonico s' andarono in essi sempre più sviluppando. La letteratura, sin lì separata, in certo modo, dalla vita pratica, specialmente in Germania, s' ispirò alle condizioni politiche, e ne nacque la poesia patriottica del Körner, dell' Uhland, il grande romantico. Pochi giorni dopo la pubblicazione dell' « Allemagne », Napoleone era sconfitto a Lipsia; pochi mesi dopo, gli alleati entravano a Parigi. E proprio un nobile che aveva combattuto fra gli emigrati, il visconte di Chateaubriand, s' accendeva per le nuove teorie letterarie, nel tempo stesso che Luigi XVIII montava sul trono.

Eran coincidenze fortuite? O non doveva piuttosto il romanticismo apparire in Francia come bandiera della reazione?

E tale era davvero, quanto al contenuto, cui il « Genio del Cristianesimo » di quello stesso Chateaubriand poteva parere, in certo modo, preparazione e fondamento. Ma per quella strana mescolanza di motivi a cui s' è accennato poc' anzi, questa reazione era anche, come qualche anno di poi scrisse il più grande romantico francese, « il liberalismo in letteratura ».

Sicchè, lungi dal trionfare senz' altro sulla letteratura ufficiale, fredda e classicheggiante, rimase nei primi anni

1) V. M.me de Staël « De l' Allemagne » Prefazione.

quasi corrente sotterranea, che andava però via via ingrossando e che, per i contatti inevitabili, si faceva sentire anche da noi.

Di più la Staël, gli Schlegel, Lord Byron, l'Hobbhouse, lo Shelley predicavano il romanticismo, pratico o teorico, direttamente in Italia. Ma come lo trovavano preparato?

La tendenza al dramma libero di Shakspeare, rappresentata con tanto vigore dal Baretti, era stata sopraffatta dalla tragedia alfieriana.

L'apostolo della libertà, che si vale del teatro come d'arma politica, e dà alla sostanza quel troppo che toglie alla forma, non si sogna neppure di trasgredire la legge delle tre unità. La osserva, nota il De Santis, [1]) più per tradizione, senza discuterla, che per profondo convincimento artistico: ma intanto l'osserva. E tratta di preferenza argomenti greci e romani.

E benchè questo classicismo fosse in fondo poco più che la veste, sotto cui fremevano le aspirazioni patriottiche dell'uomo nuovo, contribuì tuttavia, non meno delle influenze napoleoniche, a determinare il carattere della letteratura dominante sotto la Cisalpina e il Regno d'Italia.

Eppure di quei primi tentativi anticlassici era rimasto il ricordo, direi quasi un romanticismo latente, che, riacceso dalle opere tedesche, diede il primo frutto nelle lettere di Iacopo Ortis.

Supposto e non concesso ch'esse fossero scritte, come vuole l'autore, [2]) prima ch'egli avesse conoscenza del Werther, e che di questo egli si giovasse solo per ridurle « all'ordine ed al colorito » medesimo [3]) da che risultava — e qui sta l'importante — questo colorito?

1) Loc. cit.
2) V. Foscolo, Epistolario, Lettera al Bartholdy.
3) V. Notizie bibliografiche premesse all'edizione di Londra, 1814.

Da un' esuberanza ed esaltazione di sentimento e di fantasia, da un amor tutto subiettivo alla natura, che quasi la personifica associandola a tutti i moti dell' anima, che agogna quasi a fondersi con essa; da un' intonazione patetica, che son tutti caratteri del romanticismo.

E le tendenze romantiche dei due protagonisti si manifestano più esplicitamente in questo passo del Werther: « Ossian mi ha scacciato dal cuore Omero, » e nell' altro più esaltato, di Jacopo: « Dante, Omero, Shakspeare, tre maestri di tutti gl' ingegni sovrumani, hanno investita la mia immaginazione ed infiammato il mio cuore; ho bagnato di caldissime lagrime i loro versi, e ho adorato le loro ombre divine come se le vedessi assidersi su le volte eccelse che sovrastano l' universo a dominare l' eternità ». Se « Barbaro » del Voltaire è messo accanto ad Omero dal futuro rappresentante del classicismo; e molti passi dell' Ortis, come quel disperato « Gemesse con me l' universo! » ricordano le più ardite e potenti concezioni dell' inglese.

Anche il concetto fondamentale dei Sepolcri ha qualche comunanza col movimento romantico, in quanto questo appariva come ristauratore del passato e della religione. Anche il Carme si oppone alle ultime conseguenze della ragion pura, e invoca il rispetto alle illusioni che rendon cara la vita e sacra la memoria dei morti: se non è fede ancora e aspirazione ad essa [1]). Ed ha poi, in mezzo alle immagini classiche, accenni romantici degni del Bürger [2]) e quanto meno essi apparivano dovuti a pregiudizi di scuola, anzi buttati lì spontanei, sorti dalla profondità stessa del sentimento, tanto maggiore dovette essere la loro ef-

1) V. de Sanctis, op. cit.

2) V. Cantù « Un ultimo romantico » Nuova Antologia, Ottobre 1893.

ficacia. Ricompariva dopo secoli in Italia una lirica veramente ispirata, e ciò spiega l' impressione fortissima che fece su tutti, e specialmente su quel Pellico, il cui nome si lega indissolubilmente al romanticismo.

A quella voce triste e sdegnosa, che seppe far vibrare nelle più intime corde la coscienza nazionale, rispondeva un canto pacato e mite, pieno di malinconia dolce e di fede.

> « Religïon, senza la cui presenza
> « Troppo è a mirarsi orribile una tomba »

cantava il nuovo Carme dei Sepolcri.

Era un passo innanzi : era un avviamento agl' Inni Sacri. E più concorsero a prepararvi gli animi le vicende politiche che riconducevano trionfante alla capitale del cristianesimo il prigioniero di Napoleone.

Perciò, quando in quel medesimo anno 1814 comparve, tradotto in italiano, il « De l'Allemagne », trovò un campo in gran parte fecondo ai germi che recava.

La poesia potente ed elevata del Göthe e dello Schiller, le ardite fantasie del Bürger, parvero la rivelazione di un mondo nuovo, e più ricco, del sentimento e dell' immaginazione. Quanto maggiore era la loro diversità dal convenzionalismo accademico e mitologico, tanto più entusiastica dovette esser l' ammirazione che suscitarono tra coloro, i quali già aspiravano ad una letteratura più libera e sincera ; ma tanto più grande anche lo scandalo e l' ira che produssero tra i seguaci della vecchia scuola.

Quei due versi del Porta, gran partigiano dei romantici, nella « Nomina del Cappellan » :

> « Fann tutt' insemma on ghett, on sbragalismo
> « Ch' el par che coppen el Romanticismo » [1].

1) V. Porta, Poesie milanesi, « La nomina del Cappellan ».

fanno intuire, con quel laconico paragone, la violenza dei primi attacchi dei classicisti; a cui, per dir la verità, non fu sempre risposto con molta dolcezza. E nel calor della disputa pro e contro le teorie di *Madama* — come gli avversari chiamarono la Staël con una stizza veramente comica [1]) — gl'Inni Sacri, che pur potevano considerarsi, in parte almeno, come applicazione di quelle, passarono quasi inosservati [2]).

Immenso fu invece l'effetto della famosa « Lettera semiseria di Grisostomo » prima più ampia ed esplicita affermazione teorica del romanticismo in Italia.

Anche qui, base alla critica era una traduzione e proprio di due fra le più strane e tetre ballate del Bürger: l'« Eleonora » e il « Cacciatore Feroce ». Poco dopo, Pellegrino Rossi traduceva in italiano il « Giaurro », e Silvio Pellico il « Manfredo » del Byron; seguiva a poca distanza la versione anonima del « Corsaro ». In questo primo periodo del nostro romanticismo, più direttamente determinato dalla produzione straniera, appar quindi massima dopo l'influenza della Staël, quella dell'appassionato poeta inglese, che a sua volta subiva così profondo il fascino della lingua, della poesia, dell'arte italiana.

I contatti personali facilitavano il più rapido scambio dei principii estetici in quei ritrovi rimasti celebri, ove l'intelligente ospitalità del conte Porro riuniva gli stranieri illustri colla società colta di Milano.

Ed ivi, dopochè le polemiche furiose da ambo le parti, la confusione voluta o involontaria, perfino la moda [3]) ebbero ridotte le cose a segno, da non esserci più due definizioni uguali del romanticismo, fu fondato il famoso

1) V. tra gli altri Londonio « Cenni critici sulla poesia romantica », 1817.
2) V. la critica di essi nel Conciliatore, fatta appena il 4 luglio 1819.
3) V. Berchet « Del criterio nei discorsi ». Conciliatore N. 4.

Foglio azzurro, che, colla più santa intenzione di spegnere le ire, riuscì precisamente al contrario.

Davvero era impossibile mettercisi di miglior volontà. Nella prefazione, scritta da Pietro Borsieri, le parole *classico e romantico* non occorrono neppur una volta; il giornale portava il pacifico motto « Rerum concordia discors » e, per più chiara professione di fede, si chiamava il Conciliatore. « Esso » scriveva il Pellico, che ne fu l'anima « non proclama una rivoluzione letteraria; anzi l'intitolammo così perchè ci proponiamo di conciliare, e conciliamo infatti, non i leali coi falsi, ma tutti i sinceri amatori del vero. Già il pubblico s'accorse che questa non è impresa mercenaria, ma di letterati, se non tutti di grido, tutti collegati per sostenere finchè è possibile, la dignità del nome italiano » [1].

Questo passo è importantissimo. Il vero e la dignità d'Italia: ecco i fini supremi del giornale, anzi del romanticismo italiano in genere: e qui sta il loro valore.

Poche letterature erano state così estranee alla vita reale della nazione, quindi così false, quanto la nostra, dal 600 in poi; in nessuno dunque il bisogno di verità dovè esser più potente, allorchè gli scrittori ambirono di nuovo ad un'influenza più direttamente civile.

Questo indirizzo coincidette col risveglio del sentimento nazionale. I guai morali comparivano in Italia così intimamente connessi con quelli politici, che il rimedio ad entrambi pareva dover esser e in parte era, il medesimo. Questo fu il concetto dell'Alfieri, nel suo apostolato patriottico. Con lui comincia il risorgimento: si potrà discutere la perfezione artistica delle Tragedie, non la loro efficacia civile.

1) V. Pellico, Epistolario — Lettera al Foscolo.

Ma se questa fu incalcolabile appunto per l' idealità poetica di aspirazioni, non circoscritte entro forme concrete, ma inebbrianti in ragion diretta della loro vastità illimitata, ci voleva però una preparazione men vaga per rifare un popolo.

Le profonde disillusioni succedute al primo entusiasmo per Napoleone, dimostrano come il paese non fosse ancor maturo in fatto di politica. E le sconsolate declamazioni del Foscolo, che imprimono una fisonomia così originale al suo Jacopo, di fronte al Werther tutto chiuso nel proprio dolore individuale, mostrano assai chiaramente il male, ma non additano il rimedio, anzi si risolvono nella più sterile disperazione.

Ma i collaboratori del Conciliatore avevano il coraggio di sperare ancora: non in fortune imprevedute e straordinarie, ma nei frutti di un' educazione paziente e illuminata del carattere nazionale, infiacchito da quasi tre secoli di servitù e d' ignoranza. Tornava l' antico concetto di Socrate: « il sapere è virtù » ; tornava il culto per la verità, considerata come fondamento del bene e del bello.

Ma quale scuola letteraria aveva avuto per prima radice la ricerca assidua della verità ? La scuola romantica, nel significato più ampio.

Era quasi una necessità logica che a questi « amatori del vero », che miravano ad allargare le cognizioni scientifiche [1]), a portar maggiori lumi tra il popolo, colle scuole di mutuo insegnamento [2]), dovesse piacere una letteratura basata sulle sincerità in arte : agl' innamorati di libertà politica, la libertà letteraria ; ad animi credenti, l' ispirazione derivata dal cristianesimo.

1) V. Introduzione al Conciliatore.

2) V. Cantù, « Conciliatore e Carbonari ».

Contro la primitiva intenzione dunque, ch' era di mantenersi superiore alle parte contendenti, e quasi estraneo alla lotta, il Conciliatore venne a professarsi a poco a poco sempre più esplicitamente romantico.

E come no? quando ci scriveva in prima linea quel Grisostomo indiavolato, la cui Lettera due anni innanzi aveva acceso tanta lite?

Nè questa volta mancarono le alte strida dei timorati di Aristotile e della mitologia; e, spezzate che furono tutte le lance più o meno valide contro il romanticismo, si venne ai ferri corti, accusando il futuro autore delle « Fantasie » e i suoi amici, di antipatriottismo.

Certo che la complicazione era curiosa. I più attivi preparatori dell' indipendenza, fedeli a quella lor tanto ambita sincerità e imparzialità di giudizio, levavano alle stelle gli scrittori stranieri; e la Biblioteca Italiana, notoriamente sussidiata dall' Austria, declamava contro quest' offesa alle tradizioni nazionali. I fautori di un governo ispirato ai principî della Santa Alleanza, sostenevano a spada tratta gli Dei dell' Olimpo; e mentre il Pellico scriveva « Ormai romantico è sinonimo di liberale », il Botta chiamava « traditori della patria » la « peste di quei ragazzacci », che altri andavan tant'oltre da dichiarar corrotti dai principi.

Ma poichè i fatti contano più delle parole, la soppressione del Conciliatore per ordine del governo austriaco, dopo un anno appena che si pubblicava, e la condanna del Pellico e di molti suoi compagni di lavoro per Carboneria, furono risposte più che sufficienti a simili accuse.

Nota il Maroncelli che « per formarsi un giusto criterio sull' entità del Conciliatore, il meno che occorre è leggere il giornale stesso », giacchè « altra era l' opera parlata, e altra l' opera scritta » [8]).

8) V. Maroncelli — Addizioni alle Mie Prigioni.

Infatti, nessun articolo giustificava apparentemente la proibizione di quello. Non invettive contro il governo, neppure declamazioni sull'Italia, non una; solo — e sempre a proposito di critiche letterarie — continui eccitamenti agl'italiani di allargare la propria coltura, non imitando, ma studiando i modelli stranieri, di affermarsi come popolo civile, anzichè col gretto orgoglio del passato, mediante una più viva ed estesa attività intellettuale.

Era un movimento fecondo, simile a quello di mezzo secolo prima, per cui l'Italia, quasi segregata dal resto d'Europa per tanto tempo, e perciò rimasta indietro, si scoteva per una seconda volta, si obbligava a studiar sè stessa e gli altri, ad istituire confronti che soli potevano condurla ad un più positivo apprezzamento della realtà, e quindi, ad una più seria preparazione politica.

Ecco perchè il Conciliatore dava ombra all'Austria, e perchè l'opera sua fu indubbiamente meritoria.

Ma, astraendo per un momento dall'efficacia morale, quale fu il suo valore nel campo puramente letterario?

Il romanticismo, quale fiorì specialmente in Germania per impulso degli Schlegel e di Ludovico Tieck, non era adatto all'Italia. Ci mancavano tutte le condizioni che lì la favorivano, tra le quali l'indole nazionale e le tradizioni storiche erano le principali.

Quel non so che d'ingenuo e di mistico, quel compiacimento del fantastico e del pauroso, ch'è nell'animo dei popoli nordici, quell'aspirazione indefinita all'indefinito, che con parola intraducibile chiamano « Sehnsucht », e che il Novalis, il più romantico dei romantici, simboleggiava nella ricerca ansiosa del fiore azzurro, non erano mai stati propri allo spirito italiano, erede del positivo spirito dei romani.

La realistica indole latina sfatava, non cercava il mi-

stero: vedeva forme concrete, e non spettri: e di quelle forme si compiaceva. Vedeva la natura nella bellezza infinita di un clima dolce, ma come cosa estranea all'uomo; la personificava in immagini ridenti o maestose, ma non l'associava agli intimi moti della psiche: l'ammirava assai più che non l'amasse.

E questa prevalenza della riflessione sul sentimento si manifesta, salvo rare eccezioni, in tutta la nostra letteratura. Perfino la lingua par che si rifiuti al nebuloso e all'evanescente; e come un fluido che si cristallizzi in nette figure geometriche, fissa ogni più sottile concetto con una precisione e chiarezza di contorni, che non lasciano più campo al fantasticare.

Anche le evoluzioni storiche sono determinate, in Italia, dal predominio dell'elemento latino. Il comune, derivazione del municipio romano, la vince sul feudalismo; la cavalleria — svoltasi da questo sotto l'influsso dello spiritualismo cristiano non meno che del germanico spirito d'avventura — non attecchisce in terra classica. Prova ne sia l'esiguo concorso degl'italiani alle crociate; che furono come a dire i fasti eroici della cavalleria [1]). Giacchè nessuno vorrà considerare come impresa cavalleresca la partecipazione alla guerra santa dei Veneziani e dei Genovesi, mossa da intenti tutti pratici e commerciali.

Così il ricco, vario, poetico mondo della cavalleria rimase per gl'italiani una cosa esotica, vista di lontano, attraverso i romanzi e poemi del Circolo d'Artù, che cominciarono a venir di Francia tra il 12° e il 13° secolo; incomprensibile al popolo, che s'atteneva alle più realistiche gesta d'Orlando, e per le classi colte piuttosto tra-

1) V. Michaud, Storia delle Crociate.

stullo d' immaginazione, che ricordo d' un passato glorioso e ancor vivo nei cuori.

La vita nazionale ferveva nelle città, fiera nelle lotte civili, eppur lieta e splendida d' arte e di coltura, raffinata nei modi molto più che nel sentimento. Bisogna rintracciarla in quelle novelle toscane eternamente fresche, perchè seppero coglierla nella sua realtà effettiva, ritrarla artistica, plastica, scettica in fondo ed esteriore, com' era davvero.

Ma come rendere nella sua essenza una vita non mai vissuta da noi; i cui motivi più intimi sfuggivano all' indole italiana? Ecco lo scoglio dei nostri poeti della cavalleria: e infatti, fra tanti poemi romanzeschi, non ne avemmo uno solo romantico. Il corpo c' è, ma l' anima è fuggita.

E quest' anima non poteva tornare ad un tratto per lo studio di una poesia, quale appunto non aveva mai potuto fiorire da noi: la cui fragranza, a dir così, stava nel sentimento spontaneo che l' aveva creata.

Perduto questo, restava la sola superficie romantica: il cavaliere, la castellana, il maniero, la quercia, gli spettri, i gufi: tutte immagini che attiravano per il pittoresco e l' insolito, più che non commuovessero, coll' effetto indefinibile di antiche memorie, le menti italiane.

E quando alcuni romantici nostri vollero mettere a viva forza nelle loro opere un sentimentalismo contrario all' indole nazionale, riuscirono falsi, essi sostenitori della verità in poesia.

Peggio quando tentarono l' orribile fantastico: di che valga come esempio davvero esilarante la Narcisa del Tedaldi-Fores.

Ma il romanticismo degli Schlegel e dei loro seguaci era, come abbiamo veduto, una forma particolare del

grande rinnovamento letterario, che, per confusione disgraziata, porta lo stesso nome. Forma che, per la cagione diametralmente opposta all' anzidetta, cioè per l' esagerazione di un sentimentalismo veramente indigeno, degenerò anche in Germania nel morboso e nel ridicolo.

Restavano, esempi di un' arte più vera, Shakspeare, Göthe, Schiller: restava quella che il Manzoni chiamava *parte negativa* del romanticismo [1]), l' opposizione a tutte le pedantesche restrizioni della libertà e verità poetica.

E appunto per la vivissima resistenza che incontrò, questa parte negativa dovè sostenersi in Italia con armi proprie, svolgersi in un sistema che, desumendo i propri principii dalla stessa natura umana, indipendentemente da luogo e da tempo, li applicasse poi alle vere condizioni dello spirito nazionale.

Già il Romagnosi aveva scritto che « volere che un italiano sia interamente romantico, è volere ch' egli abiuri la propria origine, ripudii l' eredità dei suoi maggiori, per attenersi soltanto a nuove rimembranze, specialmente germaniche [2]). Qui la parola *romantica* è adoperata in senso ristretto: e l' autore propone, per la letteratura a cui egli mira, la denominazione *d' ichiliastica*, ossia adattata all' età, e fondata non su leggi fattizie, ma sul gusto, sulla ragione e sulla morale.

Tale appunto fu la letteratura che, sotto il nome di romanticismo, trionfò nel Manzoni.

Nessuno è più romantico di lui, se per essenza del romanticismo — parola che non può ormai più usarsi senza timore di dir troppo o troppo poco — debba intendersi la verità. L' uomo e lo scrittore sono in lui una

1) V. Manzoni, Lettera sul Romanticismo al Marchese Cesare D'Azeglio, [illegible]

2) V. Romagnosi, « Della poesia rispetto alla diversità delle nazioni » [illegible] tore N. 3.

cosa sola; più di chiunque altro egli mira all' efficacia morale della letteratura. Da ciò la famosa formola che il romanticismo si propone « l' utile per fine, il vero per soggetto, l' interessante per mezzo » [1]). Perchè il vero solo è utile; nè il falso — riconosciuto tale — potrebb' essere interessante. Ma le favole mitologiche sono manifestamente false: quindi nè interessanti, nè, tanto meno, utili. Anzi, l' autore degl' Inni Sacri le considerava addirittura perniciose: è noto il passo della celebre lettera al marchese d' Azeglio, ove confessa di aborrire la mitologia soprattutto per sentimento religioso.

La profondità di questo sentimento, che, più chiaramente espresso nella « Morale cattolica, » informa però tutta quanta l' opera del Manzoni, è un altro elemento che lo costituisce rappresentante del romanticismo, in quanto questo si manifesta come reazione [2]).

Ma, a differenza di altri romantici, egli « non si lascia attrarre al sacro annegamento dall' ondina del misticismo [3]). Col suo buon senso prettamente italiano vede le cose nella loro realtà effettiva, anzichè attraveso le malinconiche nebbie del sentimento; e le rende in forma oggettiva, chiusa e plastica. In ciò è classico: in questo senso credo dicesse il Göethe, che il romanticismo è morboso in tutti fuorchè nel Manzoni.

Quest' indole realistica da un lato, dall' altro quel desiderio intenso di verità che potrebbe considerarsi in certo modo conseguenza di essa — quasi un bisogno logico di porre d' accordo la parola col mondo naturale e psichico qual' egli lo percepiva — gli fecero scegliere la storia a base della sua creazione poetica.

1) V. Manzoni, Lettera cit.

2) V. Settembrini « Lezioni di Lett. italiana » vol. II.

3) V. Carducci » Bozzetti critici e discorsi letterari ». Intorno Alessandro Manzoni.

Anche in ciò seguiva gl' impulsi del tempo. Rare volte infatti il concetto dell' importanza altissima della storia appar così universale e dominante, come nella prima metà del secolo nostro. Reazione legittima contro un' età, che aveva creduto poter cancellare con poche leggi, ispirate ai criteri della ragion pura, gli effetti del pensiero, della tradizione, del diritto di secoli.

Vedemmo come il movimento romantico fosse intimamente connesso, nel suo sorgere, con questo bisogno dello spirito di cercare nella realtà naturale ed umana la sua immediata ispirazione; e come apparisse dapprincipio quale ritorno alla storia più specialmente germanica e medioevale. Senonchè la base positiva dei fatti s' era presto lasciata per la più seducente sfera della leggenda, del sogno e della fantasia, in cui, larve e non figure storiche, erravano donne, paggi e menestrelli, simboli più che vere espressioni dei tempi trascorsi.

Il Manzoni torna alla realtà. Come lo Schiller, fa precedere alla creazione drammatica lo studio lungo e paziente dei documenti: da questi toglie l' argomento, le figure, l' intreccio delle tragedie. Ma non sa poi, specialmente nel Carmagnola, scostarsene abbastanza; e troppo spesso sacrifica all' esattezza storica la potenza drammatica. Non che ritrarre la vita nella sua pienezza, nell' eterno contrasto fra sublime e grottesco — che fu poi l' ideale artistico di Victor Hugo [1]) — non osa neppure, come il tragico tedesco, abbandonarsi all' intuizione storica, ottenere colla ricchezza di scene, sia pure ideali, un' impressione più completa e più vera dell' indole dei tempi, che non potesse offrire il semplice fatto.

Eppure questa intuizione il Manzoni l' ebbe, e profonda,

1) V. Hugo, Prefazione al « Cromwell ».

La mostrò nel Cinque Maggio; e la mostrò in quei cori che non sono nè il coro greco, nè il coro della Sposa di Messina; ma innovazione originalissima, « squarci lirici....» che « riserbando al poeta un cantuccio ov' egli possa parlare in persona propria, gli diminueranno la tentazione d' introdursi nell' azione e di prestare ai personaggi i suoi proprî sentimenti » e che « somministrano all' arte un mezzo più diretto, più certo e più determinato d' influenza morale » [1]).

Ecco tutto il Manzoni: con quel suo costante scrupolo di verità, con quella sua costante tendenza all' utile, preso nel senso elevato in cui l' intendeva il Parini.

E se, a giudizio del Göthe [2]), non raggiunse, in tutto, il primo intento; se nell' Adelchi — e il poeta tedesco gliene fa un merito — dà, quasi inconsapevolmente, un aspetto più moderno ai personaggi: riuscì oltre ogni speranza nel secondo, nell' intento morale. Basta rileggere le ardenti parole che ancor dieci anni dopo quei cori ispiravano al Mazzini: « Se la parola del giovine ignoto e impotente a tradurre le idee che talvolta gli fremono dentro, potesse aggiungere dramma al tributo che tutta una generazione gli paga (al Manzoni), questo giovine volerebbe incontro all' autore dei Cori, e deponendo sulla sua fronte il bacio dell' entusiasmo, gli mormorerebbe: « Manzoni, tu sei grande e amato! » [3]).

« L' autore dei Cori », non delle tragedie: il poeta lirico offusca il drammatico.

E che cosa, in quella lirica, faceva vibrare così fortemente i cuori italiani? Non patriottismo fervido, sincero, irrompente spontaneo dal ricordo di antiche sciagure; ma

1) V. Manzoni, Prefazione al « Conte di Carmagnola ».
2) V. Goethe, Giudizio sull'« Adelchi » indirizzata al Cousin.
3) V. Mazzini. Del dramma storico.

un patriottismo, si badi, differente da quello di altri poeti del risorgimento; derivato da una fonte più alta, l' amor cristiano; quasi una forma particolare di questo.

Il dolore profondo che

« I fratelli hanno ucciso i fratelli »

è dolore di cattolico non meno che d' italiano; di cattolico forse più che d' italiano è il sentimento che ispira i versi:

« Siam fratelli, siam stretti ad un patto,
« Maledetto colui che l' infrange,
« Che s' innalza sul fiacco che piange,
« Che contrista uno spirto immortal! ».

Più umano, più prettamente nazionale è il patriottismo che freme nell' ode « Marzo 1891 » e nel « Frammento a Murat ». Ma ambedue, scritti nella freschezza della prima impressione, echeggiarono poi appena tra gli entusiasmi del quarantotto.

Intanto le tragedie portarono la rivoluzione nel campo letterario coll' infrazione di due unità.

Il caso non era nuovo per la Germania e per l' Inghilterra: ma sì in Italia. E colla lettera allo Chauvet la controversia si estendeva anche alla Francia, anzi si risolveva lì più specialmente.

La Staël non aveva mai osato combattere così risolutamente la pretesa autorità d' Aristotile, come con esuberanza di argomenti in gran parte nuovi, con dialettica serrata e potente si faceva nel Discorso sulle Tre Unità drammatiche. Con esso il romanticismo italiano, frutto, in origine, d' importazione, si affermò come teoria più compiutamente elaborata con mezzi propri; ed esercitò — come provano le lettere del Fauriel — un' influenza tut-

t' altro che lieve sul teatro francese. E chi sa fino a qual punto contribuisse alla conversione di Victor Hugo, che ancora tra il 1819 e il '20 sosteneva Racine e Corneille contro Shakspeare e Schiller [1]).

Ma più che mai « italico » per dirla col Mazzini « è l' alloro di che s' incorona quel santo capo » per i Promessi Sposi.

Perchè i Promessi Sposi sono un libro ch' è vergogna d' ignorare come sarebbe vergogna d' ignorare la Divina Commedia e forse più? Perchè è permesso di citare da essi a caso, colla sicurezza d' esser capiti alla prima?

Anzitutto, perchè sono profondamente umani; poi — e forse dovrei dir prima — perchè sono schiettamente italiani.

Qui va fatta una distinzione.

Il genere del romanzo non é d' origine italiana. Anche senza attribuire nessuna importanza al celebre dialogo tra il Manzoni e Walter Scott, è evidente l' influenza dello scozzese sull' italiano, quanto alla forma esterna del racconto.

Il romanzo storico era sorto quasi di necessità, sotto la duplice spinta dell' aspirazione al vero da un lato, dall' altro dei rifiorenti studi storici. Suo fine, rappresentar l' uomo qual' è, non come tipo ideale, ma determinato dal tempo e dallo spazio.

Era, in fondo, l' intento medesimo del dramma storico; senonchè, per la facile forma narrativa, pareva più agevole di conseguirlo qui, e specialmente di schivare l' idealizzazione quasi imposta dal procedere più sostenuto della tragedia, dalla stessa, più o meno inevitabile, dignità del verso. La nuova forma insomma riteneva maggiormente

1) V. Birè, « Victor Hugo avant 1830 ».

della vita reale, e insieme s' appoggiava alla storia: perciò piacque — un tempo — al Manzoni.

Nulla di più semplice dell'intreccio dei Promessi Sposi; nulla di men fantastico, e, per molti rispetti, nulla di meno romantico. Non castellane eteree, nè tornei; l' epoca è il seicento, non il medio evo; l' argomento, non tradizioni esotiche, ma condizioni vere dell' Italia.

Il senso storico trionfa. L' oratore, tanto cauto nei drammi, qui ci dà quegli splendidi quadri d' insieme in cui par che riviva tutta un' età, coi suoi costumi, coi suoi vizi, colle sue superstizioni. Ma, anche nei minimi particolari, egli tien conto di tutte quelle circostanze, da cui risulta il colorito speciale del romanzo.

La stessa cura paziente è nello studio dei caratteri, ch' egli non delinea con pochi tocchi fugaci e vaghi, ma segue con osservazione finissima sin nei più intimi moti dell' anima. E da questo lavoro quasi di cesello balza poi fuori il tipo, non astratto, ma vivo e reale; rare volte idealizzato, reso per lo più con serena oggettività d' artista. Anche qui, per evitar la tentazione di mischiarsi direttamente ai personaggi, l' autore s' è riserbato un cantuccio, com' egli lo chiama: quelle digressioni forse un po' troppo lunghe pel gusto nervoso di noi modernissimi, ma che pur sono tra le note più caratteristiche e forse più simpatiche dell' opera; piene di quell' ironia mite, di quella bonomia leggermente scettica, di quella sapiente, e non fiacca, indulgenza, che rivelano una conoscenza profonda del cuore umano.

Il Manzoni non cerca l' effetto, come molti romantici, in situazioni strane e in passioni esaltate. Gli avvenimenti si svolgono con grande naturalezza, e quasi tutti i personaggi hanno un certo fondo di buon senso, proprio italiano. Perfino i due santi, Fra Cristoforo e il Cardinale,

sono tutt' altro che mistici: la loro carità e la loro fede s' esplicano in modo molto positivo: non per questo meno elevato. Pare, insomma, che nel concetto dell' autore la vita attiva valesse più della contemplativa: concetto latino.

Quest' origine classica egli la rivela specialmente nelle descrizioni della natura. Ne abbonda, perchè n' è maestro, e in ciò somiglia ai romantici; ma non ci mette nulla di subiettivo, e in ciò è classico. Il sentimento non gli offusca mai, o quasi mai, la limpida percezione delle cose; ed è sempre infrenato dalla riflessione. « Pensarci su » era il motto del Manzoni, e non « Sentir confusamente » come avrebbe potuto esser di molti della scuola.

Anzi, è tale la sua avversione pel fantastico languido o pauroso, che fra tutte le cose sue non ci resta una sola ballata o romanza: cosa abbastanza notevole in chi fu sempre considerato, e sotto certi aspetti fu, capo del romanticismo in Italia [1].

A un contenuto così essenzialmente vero, in quanto rispecchiava l' indole dell' autore non meno che ritraesse fedelmente il tempo, il luogo, il carattere dei personaggi, corrisponde una forma non meno schietta. Non è prosa poetica: ma una prosa semplice a un tempo ed elegante, quale si usava veramente dalle persone colte nella vita comune; senza fronzoli retorici nè vanità accademiche: una prosa *vera* insomma, che portò lo scompiglio in una letteratura moventesi ancor più o meno sui trampoli, quando non tirava via scorrettamente. Lo stile manzoniano, italianissimo, specialmente dopo la famosa « lavatura in Arno », teneva la via di mezzo: e fu un' altra rivoluzione letteraria, quasichè fosse destino che banditore delle riforme in

1) A. Graf « Il Romanticismo del Manzoni » Nuova Antologia, dicembre 1895.

Italia dovesse farsi l' uomo, per indole, meno rivoluzionario della terra.

Tra gl' imitatori di lui si conta generalmente Tommaso Grossi: benchè questo titolo gli spetti solamente pel Marco Visconti, e anche qui, mi sembra, in un senso molto limitato.

Egli infatti è assai più romantico a guisa degli Schlegel, come dimostra, fra altre, la nota romanza di Folchetto. E risente anche di quel tale romanticismo a base, dirò così, di consunzione, messo in voga specialmente da alcune liriche del Lamartine. Le scene tenere e strazianti abbondano nell' autore della Fuggitiva, per il quale un amore infelice è quasi la condizione *sine qua non* della creazione poetica.

Anche il Berchet è, fino ad un certo momento, il rappresentante del romanticismo più assoluto, specialmente nel Trovatore e nel Cavaliere Bruno. Senonchè, per l' amarezza dell' esilio, i motivi patriottici diventano in lui sempre più vivi, più insistenti, più fervidi; finchè, fondendosi con quei primi motivi puramente artistici, danno origine a quel genere particolarissimo del romanticismo italiano, in cui il medio evo è la cornice, e il vero contenuto è il sentimento nazionale.

Qui comincia il periodo di massima influenza reciproca tra politica e letteratura, il periodo di preparazione febbrile del risorgimento, in cui tutte le parole sono allusioni, e i libri spade; periodo nel quale l' efficacia morale degli scritti sta spesso — e si spiega — in ragione inversa della perfezione artistica; e che meno di ogni altro va giudicato coi criteri dell' arte pura.

L' utile che il Manzoni poneva per fine del romanticismo, si concepiva in modo concreto e determinato: come indipendenza, unità, libertà; l' efficacia morale si [illegible]

meva, specializzandosi, nell' efficacia politica. E qual' era il vero. che, secondo la formula manzoniana, si prendeva ad argomento? Quale « interessante » era il mezzo?

Le sciagure e le glorie nazionali, rievocate in drammi, in romanzi storici, in ballate ed inni, con vivezza di colori e d' immagini, atte ad accendere le fantasie e ad imprimere nei cuori l' eterno ritornello: l' Italia. Se l' annedoto del censore teatrale che al verso d' una tragedia:

« O bel cielo d' Italia ».

sostituisce quell' altro:

« O bel cielo lombardo veneto » 1).

è forse troppo bello per esser vero, caratterizza però assai bene, anche come invenzione, l' indole dei tempi.

Ma questa tendenza patriottica — si potrebbe domandare — è poi propria esclusivamente al nostro romanticismo? Non l' avevamo già notata nell' Alfieri? Non continuava potentissima in quel Niccolini così altero di derivare dalla scuola classica, sebbene allargasse i confini del dramma storico più arditamente del Manzoni stesso?

Non appare, a varie riprese, quella tendenza, nel più profondo lirico nostro, più classico assai che romantico: se pur quel suo dolore infinito e l' intimo affetto con cui sente la natura, e il modo appassionato di concepir l' amore accennino qua e là al romanticismo, specialmente del Byron?

Certo. Ma nei romantici essa si accoppiava ad altri caratteri: a un certo misticismo, particolarissimo al Rossetti, ma che si rivela altresì negli scritti del Mazzini, non esclusi i politici; all' imitazione di alcune forme ingenue

1) V. Adelaide Ristori « Ricordi ».

e popolari del medio evo, quale ce l' offrono segnatamente le romanze del Carrer; ad un amore pel pittoresco e pel fantastico, di cui è esempio il libro « che correva l' Italia » [1]) l' Ettore Fieramosca; sopratutto ad un rispetto per la religione, in cui si riconosce più specialmente l' influenza del Manzoni; e che a sua volta spiega i futuri, quasi universali, entusiasmi pel neo-guelfismo.

Anche i metri prediletti dei romantici somigliano a quelli del Cinque Maggio, dei Cori e degl' Inni. Metri non nuovi nella nostra letteratura, ma forse rifioriti anche per imitazione del romanticismo inglese e tedesco, in cui prevalgono. E veramente sembrano più adatti a quelle lingue che non all' italiano, il quale, per la sua stessa musicalità, rende facilmente o troppo molli o troppo sonori quei versi brevi e spesso tronchi.

Senonchè, questo appunto permetteva di ritenerli agevolmente, cosa tutt' altro che trascurabile per una poesia che serviva di propaganda. Inoltre quei metri alati erano, anche intrinsecamente, i più rispondenti ad un pensiero concitato, entusiastico, quasi impaziente della forma.

È naturale d' altra parte che, quanto più facili per sè, tanto più difficili fossero a trattarsi artisticamente. Dopo il Manzoni e dopo il Berchet, dalla negligenza solo apparente; dopo il Giusti, non romantico, che li adoperò come dardi, ne fu signore assoluto quel Prati, che sotto molti aspetti potrebbe chiamarsi il Monti del romanticismo.

Anche in lui, infatti, colpisce sopratutto l' immagine, il colore e il suono: e qui davvero qualche volta è artista grandissimo. Ma come contenuto, che cosa rappresenta questo poeta che suscitò tanti entusiasmi, questo « primo poeta di second' ordine » come lo chiama il De Sanctis? [2]).

1) V. D' Azeglio « I miei ricordi ».
2) V. De Sanctis, Saggi critici: « L' Armando ».

Prima di rispondere, non sarà inutile volgere un rapidissimo sguardo all' ultimo svolgimento del romanticismo in genere.

La scuola esagerata degli Schlegel pareva abbattuta dai sarcasmi di Enrico Heine; ma non era romantico nell' anima egli stesso l' autore del Ratcliff e della Loreley?

Nessuno sente più profondamente di lui quella misteriosa poesia del medio evo, che nel suo linguaggio immaginoso egli chiama il fior di passione del cristianesimo. E pur che gli effluvi di questo fiore si spandano dalle sue liriche brevi, melodiose, che ti prendono l' anima con un senso inesplicabile di tristezza e d' amore.

Ma sotto un altro aspetto, ricco di colori e d' immagini, drammatico, potente, il medio evo riviveva nelle antitesi grandiose di Victor Hugo e negli arditi racconti del Dumas. E contemporaneamente Alfredo de Musset e la Sand davano al romanticismo una forma nuova, che per sentimentalismo non la cedeva al Rousseau, nè, per la tempestosa esaltazione degli affetti, al Byron.

Cosicchè, mentre in Italia il Manzoni spingeva tant' oltre lo scrupolo di verità da rinnegare il genere a cui pur doveva la maggior gloria, il romanzo storico; mentre il D' Azeglio, pur rimanendovi fedele, dava però, nel Niccolò dei Lapi, una prevalenza assoluta e spesso eccessiva alla verità sull' invenzione: fuori, il romanticismo si allontanava sempre più dal reale, o innebbiandosi d' immagini spesso più smaglianti che esatte del passato, o perdendosi in un idealismo snervante, per cui la poesia — un fantasticar vago e indefinito — era cosa estranea e superiore alla vita.

Il Prati rappresenta in Italia quest' ultima fase del romanticismo: la rispecchia, non la crea. In lui non vi ha nè l' irrequietezza del Byron, nè il profondo lirismo del-

l' Heine, nè lo sconforto del De Musset, più molle e forse men vero di quello del Leopardi : ma c' è la fantasia esuberante che, impressionata da tutti questi motivi, sa coglierli in quanto hanno di più esterno.

Maggiore delle altre si sente l' influenza del Byron : nella scelta dei soggetti, nella ricerca di effetti violenti ; anche nell' improviso cambiar di metro, che per l' autore del Manfredo era forse espressione dell' animo agitato.

Il Prati si stacca pure dagli altri romantici italiani, inquantochè l' efficacia morale non è per lui condizione assoluta della poesia. Molte sue liriche hanno un fine puramente estetico : rivelare quel mondo di visioni, quella voluttuosa ebbrezza di malinconia, in cui l' animo suo si cullava come in una dolce musica, a cui rispondeva il soave ondeggiamento del verso.

Ma fantastica sempre ? Ma non lo tocca il lavorio patriottico che gli ferve dintorno ?

Par ch' egli medesimo risponda a questo sospetto, nei versi con cui chiude un suo canto elegiaco :

« Stia con voi, giovinette, il tristo carme
« Nè sovr 'esso mortale occhio s' arresti :
« Direbbe il mondo ch' oggi è tempo d' arme
« Non d' esser mesti.

« Perchè il mondo non sa, come talvolta
« Tacita, esuberante, indefinita
« Nel cenere dell' anima sepolta
« Trema la vita ».

E questa vita si manifesta nei canti politici : inferiori artisticamente agli altri suoi, ma importanti nella crociata nazionale, a cui s'eran votati allora i migliori ingegni italiani.

Tra questi compare, verso il '47, una figura gentile, per cui vita e poesia sono una cosa sola, ed entrambe si riassumono in un'ardente amor di patria : Goffredo Mameli.

Nelle sue prime liriche è evidente l' imitazione del Prati. Ma via via che i tempi ingrossavano, che agli studi solitari sottentravano le fresche impressioni della vita, e alle creature dell' immaginazione, si sostituirono Mazzini e Garibaldi, il giovine poeta lascia le reminiscenze d' un' ispirazione non sua, e si rivela originale e vigoroso come il Berchet.

Ma la fonte dell' entusiasmo non è più Legnano, è Roma; i ricordi classici trionfano sulle reminiscenze medioevali: il romanticismo finisce col quarantotto [1]).

E non solo in Italia. La sua parabola era compita. I numerosi frutti splendidissimi avevano stancata la fecondità di un genere che si collega ai tempi di maggiore entusiasmo e di maggiore sconforto. Ormai quei concetti che avevano rispecchiato l' uno e l' altro, e fatto fremere e piangere, divenivano luoghi comuni. Anche il romanticismo ebbe la sua retorica: e in nome di quella stessa verità, ch' era stata una volta la sua bandiera, gli si levò contro il realismo.

In mezzo all' accademia degli ultimi romantici guizza, di quando in quando, qualche più felice immagine dell' Aleardi, l' artista delle mezze tinte, « dalla grazia pudica, fine, direi quasi voluttuosamente gracile » [2]).

Ma anche questa poesia soggiacque all' irrompere dei nuovi ideali, che con un più lieto e robusto senso di vita ponevano in fuga la malinconia. Alle forme diafane vaporose succedevano — per l' eterna vicenda del pensiero — le immagini esuberanti di bellezza pagana, quali splendono nella vigorosa poesia del Carducci.

Un rinascimento nuovo germogliava tra le rovine del romanticismo.

1) V. Carducci, Bozzetti critici e Discorsi letterari « Goffredo Mameli ».
2) V. Trezza, Studi Critici « Aleardo Aleardi ».